

Маја ЂУРИЋ*

РАРИТЕТНИ ПОРТРЕТИ КЊАЗА ДАНИЛА И
КЊЕГИЊЕ ДАРИНКЕ НАСТАЛИ У БЕЧКИМ И
ПАРИСКИМ АТЕЉЕИМА ДИЗДЕРИЈА И ЛЕ ГРЕЈА
ИЗ ФОНДА АРХИВА ЈУГОСЛАВИЈЕ

*Фотографија као друштвено-историјско свједочанство
након 1850. године у Црној Гори и свијету*

ABSTRACT: *The paper deals with photography as the social-historical testimony after 1850.th, as well as its transgression into the new phase of the industrial development, where all the unable to commercialize their business were doomed. It talks about the "carte mania" fashion, the most famous photographers, Disderi and Le Gray, and the ateliers from the second half of the 19th century, There the Prince Danilo and Princess Darinka, as well as the other notable Montenegrins, were photographed, being aware of the importance of the photography as the historical document in the period of its mere beginning.*

KEY WORDS: *Photography, photo ateliers, carte mania, Prince Danilo, Princess Darinka, Disderi, Le Gray*

Развој друштва и фотографије у Црној Гори и у свијету, након 1850. године, није имао исти континуитет. Док се црногорски владари баве преговарањем око примирја са Турском и издају Данилов законик 1855. године, у свијету се дешава веома битан догађај за историју фотографије, који уједно означава и њен улазак у нову етапу, етапу „индустријског развоја”.¹ Била је то Свјетска индустријска изложба одржана у Паризу исте године, на којој је посебан простор дат

* Ауторка је доцент на Факултету визуелних умјетности, Подгорица.

¹ Тодић, М, *Историја српске фотографије*, Београд, 1993. год, стр. 41.

фотографији. Уједно, тиме је омогућено и најширој публици да упозна достигнућа развоја фотографске технике.² До тада, о фотографији је подробније била обавијештена тек мала група људи, првенствено умјетничка и научна елита, која је, уосталом, и присуствовала Арагоовом излагању у Академији наука 1839. године.³ На „радикалан преокрет у правцу индустријског развоја” фотографије указало је већ 1854. године откриће, боље рећи право на ауторство, познатог француског фотографа Андреа Адолфа Диздерија (Andre Adolphe Disderi).⁴

Нови формат фотографије добија трајни назив *carte de visit*, јер је фотографија налијељена на картонску подлогу по величини одговарала подсјетници. Диздери је снимао моделе нарочитим апаратом са четири објектива, чиме се на једној слици добијало осам слика.⁵ Тим је мијењан како формат фотографије, тако и цијена. Захваљујући овој радикалној промјени, Диздери је учинио дефинитиван корак у приближавању фотографије најширем кругу потрошача. До тада доступни само племству и богатој буржоазији, портрети су постали приступачни и особама слабијег имовинског стања. За своту која није прелазила његове могућности, и скромни грађанин могао је задовољити потребу да се мјери с богатима.

² „Публика на изложби гурала се да види бројне фотографије славних и познатих људи. Лако је замислити какву је сензацију у очима обичног човјека значила могућност да изблиза гледа личности којима се дотада могао дивити само издалека. Изложба је показала да већ постоји низ фотографа који успјешно и с укусом знају баратати новим инструментом. Већина их је већ из својих пријашњих занимања донијела способност ликовног изражавања јер су углавном долазили из умјетничких професија. Тако је, на примјер, кипар Адам Саломон излагао фотографије познатих људи из политичког, финансијског и модног свијета. Осим њега излагали су и сликари Adolphe, de Berne-Bellecourt и Louis de Luce, карикатуристи Надар, Бер-талл, Царјат и низ других умјетника. Особиту популарност међу посјетитељима уживале су фотографије великог формата. Често су досезале висину од готово пола метра. Већина изложених фотографија представљала је врхунац занатске вјештине. Желимо ли наћи заједнички називник њихове високе умјетничке квалитете, онда је то потпуна одсутност ретуша.” У: Freund, Gisele, *Fotografija i društvo*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1981. год, стр. 75.

³ Прво фотографско друштво, *Societe heliographique*, основано је 1851. Његови су чланови били углавном умјетници и научници.

⁴ „Први човјек који је савјетовао да се стави лична фотографија на подсјетницу био је марсејски фототограф Луј Додеро. У свом предлогу изнијетом у фотографском листу *Лимијер*, у августу 1851, Додеро још предлаже да се фотографије унесу у личне исправе (пасоше, нпр.) Наредне године, др Хју Велч Дајмонд, један од првих британских фотографа аматера, поклонио је краљици Викторији фотографију величине посјетнице са групом јахача. Диздери је први ауторски заштитио новембра 1854. године.” У: Н. Gernsheim, *The history of photography*, стр. 294.

⁵ Прво је снимана једна, па друга половина слике. Свака од тих слика формата 5,5 x 8,5, изрезивана је и лијељена на картон као одвојени портрет.

Испрва, формат подсјетнице и није имао велику популарност у јавности. Огромну славу и дефинитивну афирмацију Диздеријевом фотографском портрету донио је, неколико година касније, један неочекивани догађај. Наиме, 10. маја 1859. године, полазећи у Италију са својом армијом, Наполеон III је зауставио трупе пред Диздеријевом радњом на Булевару Италијана и ушао да се фотографише, док га је за то вријеме цијела војска чекала у ставу почасног поздрава.⁶ Од тренутка ове неочекиване посјете, Диздеријева слава више не познаје границе. Као способан пословни човјек, вјероватно се потрудио да тај догађај одјекне међу житељима монденског Париза. Од тада је његов ателее затрпан поруџбинама, јер су сви хтјели да имају слику у формату у коме је и цар фотографисан.

„Диздери салон“ постао је највећи фотографски салон не само у Паризу, већ и у цијелој Европи. У њему је радила читава „армија сарадника“. Осим два ателеа,⁷ Диздери је имао и властиту фотографску штампарију, захваљујући којој је у року од само 48 сати, уз релативно ниске цијене, могао испоручивати на хиљаде копија.⁸ Држећи се правила да робу треба производити серијски и уз минималне цијене, почео је продавати збирке фотографија славних савременика.⁹

Тако картоманија, производња великог броја фотографија овог формата, постаје интернационална појава шездесетих година 19. вијека. И у другим европским центрима производња фотографија-визиткарти годишње је досезала тираж од неколико стотина милиона.¹⁰ Фото-подсјетнице су сакупљане и размјењиване међу колекционарима и грађанством, и чуване у посебним албумима.¹¹ Издавале су се колекције

⁶ Наполеон III зауставља армије ради фотографисања. У: Freund, G, *нав. дјело*, стр. 77.

⁷ Способност фотографа Диздерија као пословног човјека била је у томе што је своју продукцију прилагодио не само економским, већ и интелектуалним могућностима своје клијентеле.

⁸ Комерцијални интерес навео га је на још низ других новотарија. Међу осталим, дошао је на идеју да организује фотографску службу у војсци. Године 1861. године добио је од Министарства војске дозволу да тај пројект спроведе у дјело. Тако је сваки пук добио свог фотографа.

⁹ Немогуће је избројити све милионе франака што су прошли кроз Диздеријеве руке у годинама његовог тријумфа. Био је један од оних скоројевића који навелико троше богатство које стичу. Луксуз његова апартмана, многобројне куће што је посједовао и његова скупочијена коњушница били су омиљена тема париских оговарања. Но, његов је пад на дошао исто тако брзо као и његов успон. Диздери је изазвао пропаст свих фотографа умјетника који се нису хтјели прилагодити његовом јефтинијем начину производње. Но, на крају је и он сам постао жртвом властитог проналаска.

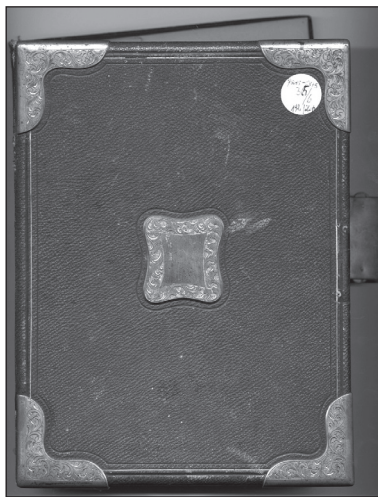
¹⁰ Тодић, М, *нав. дјело*, стр. 41.

¹¹ „Ту дјелатност је подстакла краљица Викторија која је имала преко стотину албума са протретима свих европских краљевских породица и других славних личности. И енглеска краљевска породица је снимана често. Зна се, такође, да је у дворцу Винд-

славних савременика, а пословни Диздери предлаже да на рачун државе направи фотографске репродукције слика из Лувра.¹²

У Црној Гори се појава подсјетница може везати за династију Петровића, чији су чланови, попут других владарских личности, добили своје портрете у величини визиткарте.

Картоманија је условила и развој индустрије израде албума у којима су се чувале и сакупљале колекције карата или породичне фотографије. Најранији фотографски албуми настали су заједно са првим фотографијама, и имали су их фотоаматери и колекционари. Њихова популарност се проширила у другој половини 19. вијека. На прве странице породичних албума обично су се улагале фотографије краљевске породице, затим фото-графије разних славних личности, а тек након тога породичне фотографије. Албуми су постали обавезни дио сваког мало бољег салона. Највећи процват фотографија је доживјела са развојем албуминске фотографије. Она постаје јефтинија и доступнија широј јавности. Развијају се и фотографски атељеи, који подсјећају на сликарске.



Подсјетница Књаза Данила и корице албума са фотографијама формата визит-карти владара и виђенијих Црногораца

зор била постављена тамна комора (фото-лабораторија), по свему судећи уз помоћ фотографског друштва. У: Малић, Горан, *Фотографија 19. вијека*, Београд: Фотограм, 2004, стр. 85.

¹² „Д. Е. Мајал (J.E. Mayall) издаје 1860. године Royal албум с фотографијама визиткартама енглеске краљице Викторије и принца Алберта са дјецом, који је продат у шест хиљада комплета. Све до осамдесетих година 19. вијека, у истом формату се издају и серије фотографија са разним темама: старе тврђаве, утврђења, катедрале, историјска мјеста и уличне сцене.” У: Тодић, М, *Историја српске фотографије*, Београд, 1993, стр. 41.

Један од таквих албума са фотографијама формата визиткарти налази се и у фонду **Архива Југославије**, у фото-збирци и потиче из друге половине 19. вијека ¹³ у којој су портрети владара и виђенијих Црногораца¹⁴, тада на студијама у Француској. У албуму се налазе фотографије књегиње Даринке, снимљене баш у чувеном Диздеријевом атељеу, албумински портрет књаза Данила I из атељеа Гистава Ле Греја у Паризу,¹⁵ портрет Стевана Радоњића из атељеа *Carjat & C* (56 Rue Laffite Paris), портрети неидентификованих црногорских племића из атељеа *Rabending, Wien, Nicolo Androvic, Castelnuovo di Dalmazia*.



Сачувани примјерци подсјетница угледних Црногораца

¹³ Налази се у збирци Архива Југославије, Двор КЈ, 36/5.

¹⁴ Од седам портрета колико их има, нису сви идентификовани, а фотографије су и даље непознате и непубликоване нашој јавности.

¹⁵ На реверсу фотографије пише атеље „G. L Grey Alophe Succ –Boulevard de Capucines 35 Paris“. На наведеном интернет сајту пише да је 1856. Гистав ле Греј отворио атеље у Boulevard Italian и да је био смјештен близу министарства иностраних послова, па је можда то разлог зашто се Данило I фотографисао у њему, а не код Диздерија као његова жена Даринка. На адреси <https://pastel.diplomatie.gouv.fr/editorial/archives/dossiers/regards/texte1.html>

Посјета Наполеону III

Почетком 1857. године, Данило је отпутовао у Париз, гдје га је у приватну аудијенцију примио цар Наполеон III.

Многи су сматрали да је је главни иницијатор профранцуске оријентације Црне Горе била већ поменута Даринка Квекић, од 1855. године званична књегиња Даринка Петровић, Српкиња из Трста. Даринка Данилова је прва жена која је играла извјесну улогу у политичком животу Црне Горе, сматра Д. Вујовић. Истина, она је и прва књегиња црногорска, па јој је тај положај давао могућности да учествује у политичком животу земље.

Не може се прихватити мишљење да је оваква књажева одлука резултат једино Даринкиног утицаја, како су то тврдили не само њени противници него и историчари.¹⁶ Она је посљедица околности и политике коју је Црна Гора у оно вријеме водила. Истина је да је Даринка имала знатног удјела у том погледу. „Наиме, њен је утицај допринио да књаз скрши све отпоре овогоме путу.“¹⁷

Она је много жељела да путује у Париз као књегиња, јер је то била прва прилика да ступи у контакт са великим свијетом и једним страним двором. Дакле, чини нам се, на ово путовање вукла ју је више сујета, него политичке концепције.

Књаз и књегиња су остали у Паризу неколико недјеља.¹⁸ Тамо су остварили низ контаката, а неколико пута су их примили цар и царица. „Цар и царица су их благоизвољевали примити више пута у специјалну аудијенцију изражавајући им на тај начин своју наклоност“. ¹⁹ Осим тога, царица је Даринки дала и неке поклоне.

У овој званичној посјети Француској можда можемо потражити разлоге и путеве настанка нашој јавности потпуно непознатог, албумског портрета (формата визиткарте) књегиње Даринке,²⁰ настао у једном од тада најпомоднијих фотографских атељеа 19. вијека, Андреа Диздерија. Снимљена у типично опремљеном фотографском

¹⁶ Д. Страњакловић, *Књаз Данило и питање признања сизерентсва султанова над Црном Гором од Париског конгреса (1856) до смрти Стефана Перовића – Џуце у Цариграду* 11. јуна 1857, Записи, књ. VII, св. 5, 1930, стр. 265.

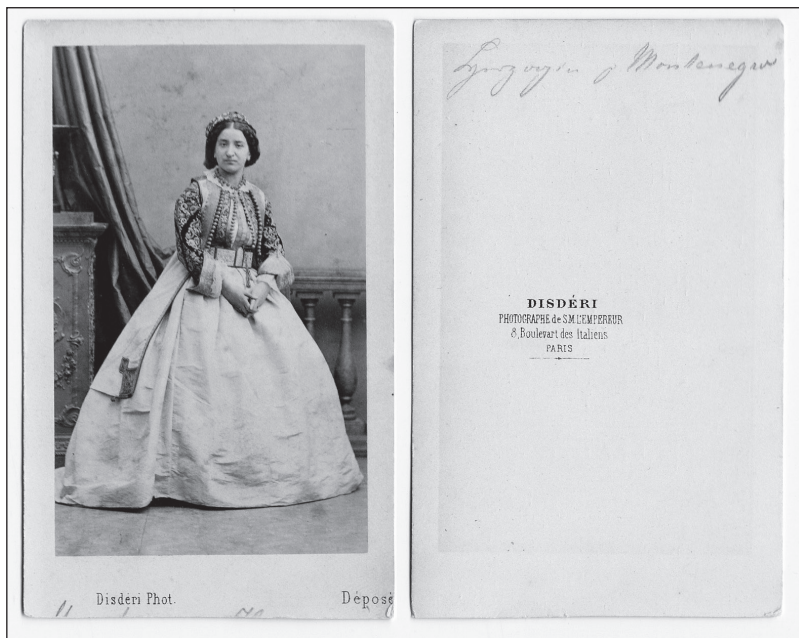
¹⁷ Исто, стр. 271.

¹⁸ Вујовић, Д, *нав. дјело*, стр. 52.

¹⁹ Писао је министар спољних послова Екару. Лекић, Данило, *Французи о Црној Гори у XIX вијеку*, Бар: Културно-просвјетна заједница, 1985 године, стр. 52.

²⁰ Када сам скенирала ове фотографије, захваљујући љубазности Зорице Нетај, албум са фотографијама још није био заведен нити су биле идентификоване особе са фотографија, тако да су нашој јавности непознате. Архив Југославије (АЈ), Збирка фотографија Двор, албум 35/6

атељеу тога доба, Даринка није обучена као и током боравка у Црној Гори,²¹ по задњој париској моди у омиљену јој црну боју, која је истицала бјелину њене пути, већ у традиционалну црногорску ношњу, уз модерну модификацију традиционалне сукње, испод које је додат жипон.



Диздери, Књегиња Даринка, албуминска фотографија, 6,2x10цм, Архив Југославије (АЈ), Збирка фотографија Двор, албум 35/6, 1855?

О томе да ли су цар или царица предложили помодној књегињи у ком атељеу је „најмодерније да се фотографишу“ или се сама распитала током боравка у Паризу не зна се.

Фотографије су урађене албуминском техником.²² У Паризу и у другим француским градовима фотографски атељеи су отворани на све стране. Људи су напуштали своја дотадашња занимања и прихватили

²¹ Markoti, Ђ, *Montenegro e le sue Donne*, Milano, 1896. стр.79

²² Албуминска или јајчана фотографија настаје око 1850. и била је у употреби као једна од доминантних техника репродуковања све до 1890, када је потискују колодијумска, желатинска и друге, напредније технике. Заснивала се на употреби бјеланца као медијума помијешаног са амонијум хлоридом. Таквом смјесом би се пресвлачио папир (картон), као носач и потом пустио да се осуши. Прије употребе, папир би се потапао у раствор сребронитрата, што је стварало фотоосјетљиво једињење среброхлорида у албуминском слоју. За албуминске фотографије карактеристичан је топао, скоро златни тоналитет, који има тенденцију да жути током времена.

се фотографског заната из разних разлога, неко мислећи да им обећава велику зараду, други да би сјединили стваралачку радозналост научника и вјештину умјетника. Потоњи разлог је био мотив за бављење фотографијом и поменутом Гиставу Ле Греју.²³

Жан Бантист Густав Ле Греј (Jean-Baptiste Gustave Le Gray, 30. 08. 1820 – 30. 07. 1884), дуго времена је био тихи студент у атељеу салонског сликара Пола Делароша (Poul da la Roche),²⁴ код кога поред сликарства изучава и фотографију. У свој рад ће је увести крајем четрдесетих година, када отвара портретни студио у Паризу. Попут многих тадашњих сликара, и он се бавио хемијским истраживањима, првенствено у сврху проучавања основних боја. Због тога га је највише занимала хемијска страна фотографског изума, те јој је посветио све слободно вријеме. Недовољна осјетљивост талботипије, навела га је да 1849. године истраживања усмјери на проналажење поступка навоштеног папира (усавршене талботипије), од пресудне улоге за историју фотографије. Његов проналазак сувог колодијумског поступка, у врло кратком раздобљу прихватиле су многе водеће личности француске фотографије средине 19. вијека. Ле Греј тако постаје врло познат у француским фотографским круговима, а код њега се фотографији уче многи умјетници и интелектуалци. Своја знања је објавио 1850. године, у књизи под насловом *Расправа о примјени фотографије*.²⁵ Године 1851. постаје један од оснивача Хелиографског друштва, а касније је и међу оснивачима Друштва француских фотографа.

Тако Ле Греј напушта сликарство да би постао фотограф. Проналази финансијера, грофа де Брижеа (De Briges), богатог дионичара, који му изнајмљује кућу на рубу тадашњег Париза.²⁶

Било је то непосредно прије почетка наглог ширења урбанистичких планова Париза према западу. Убрзо ће се показати да је Ле Греј

²³ Више простора у овом раду је посвећено овом умјетнику фотографу, не само због његовог значаја за равој свјетске историје фотографије, него и зато што је, поред Анастаса Јовановића, један од ријетких аутора фотографског портрета црногорског књаза Данила I.

²⁴ Малић, Г, *Фотографија 19. века*, Београд: Фотограм, 2004. године, стр. 63.

²⁵ „Мада је међу првима прихватио и колодијумски поступак, он је у почетку био незаинтересован за стакло, иако је историја забиљежила да је и сам допринио том открићу неколико мјесеци пре Ф. Скот Арчера. Кад је Арчер први објелоданио колодијумски метод, Ле Греј је то прихватио сасвим неформално, без жеље да истиче своје првенство. Већ је био довољно поштован од савременика захваљујући својој способности и вјештини да сугестивно употребљава свјетлост.“ У: Малић, Г, *нав. djelo*, стр. 62, 63.

²⁶ Данас се у том дијелу Париза налази богата четврт око цркве Мадлен. У вријеме Ле Греја, та четврт једва да је и била изграђена. Само се ту и тамо могао сусрести понеки усамљени шетач како застајкује пред ријетким продавницама. Земљишта су у том дијелу тада била јефтина.

изабрао изванредно мјесто за свој фотографски атеље. Готово у исто вријеме, у истој је кући отворен још један фотографски атеље. Налазио се у приземљу, а држала су га браћа Бисон (Bisson).²⁷ Била је то елегантна радња чији је излог убрзо привукао пажњу пролазника захваљујући лијепим фотографијама, напосе лијепој водити библиотеке Лувра и швајцарским пејзажима.

Ле Греј прави умјетничке талботипије у барбизонској традицији, снимајући шуму Фонтблео 1849. године, а пет година касније то чини и у колодијуму. Фотографише и кретање облака и мора. Присуствовао је вјежбама поморске флоте Наполеона III и том приликом снимио неке од призора. Када су фотографије изложене, биле су високо оцијењене и добиле су прву награду 1855. године, на Свјетској изложби. Ле Греј је изазвао велико изненађење и 1856. год., када је његова фотографија *Бриг на води*, снимљена такође на поменутим војно-поморским вјежбама, била изложена на годишњој изложби Лондонског фотографског друштва.²⁸

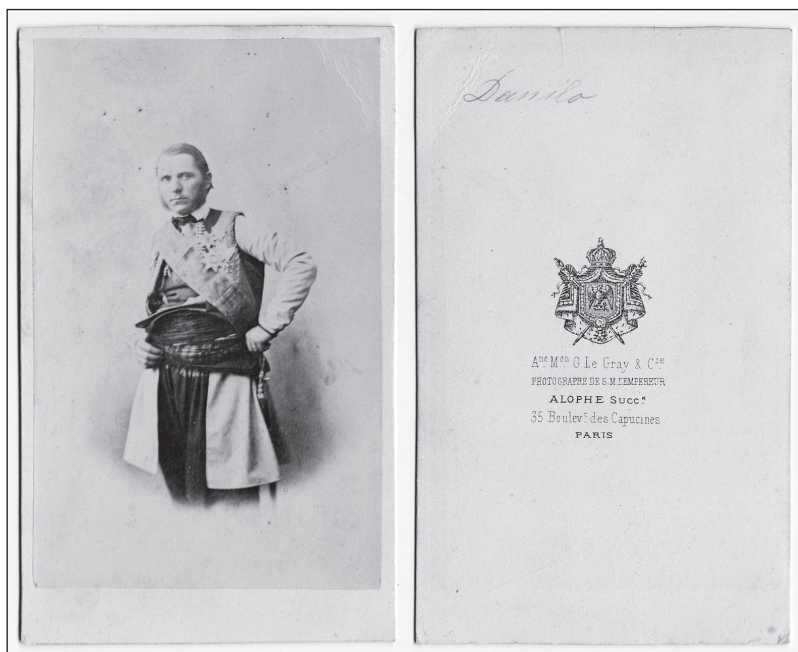
Опширнији опис биографије овог познатог фотографа Ле Греја био је потребан како би се схватио квалитет и значај фотографа и атељеа који су посјећивали наши владари. Управо у том атељеу снимљена је фотографија књаза Данила приказаног у цијелој фигури,²⁹ албуминском техником, са благим *ферлауфом* у облику вињете, приказује фигуру владара у благој пози контрапоста. Колико је фотограф успио да пренесе карактеристика личности, најбоље свједочи Гијом Лежен (Lejean, Guillaume), који те исте године, боравећи у Црној Гори, овако описује књаза Данила: „Данило Петровић Његош данас има двадесет седам година. Овај млади човјек нижег стаса, лијепо грађен, плав, тешко одредиве физиономије, што се може видјети и ако се упореде разни портрети који су објављени у последњих пет година.

²⁷ „Браћа Бисон, рођени у Паризу, један 1814. а други 1826. године, били су синови неког сликара хералдичких мотива. Као и сликар Ле Греј, и они су око године 1848. пронашли финансијера који им је омогућио отварање лијепог атељеа и то у истој кући у којој је на првом спрату имао атеље Ле Греј. Њихова је радња побудила сензацију. Публику није привлачио само луксуз и истанчан укус с којим су уредили унутрашњост, већ и савршенство фотографских радова у излогу. Њихов салон је ускоро постао стјечиште славних умјетника. Сједећи на дивану, посјетиоци би пружали један друге фотографије и помно их разгледали, разговарајући о новим достигнућима у тој умјетности. Theophile Gautier, писац Louis Cormentin, Saint-Victor, критичар умјетности Janin, Gozlan, Mery, Preault, сликар Delacroix, Penguilly, браћа Leneux и многи други били су међу сталним посјетитељима браће Бисон. Прије одласка обично би се попели до портретиста Ле Греја и разгледали његове посљедње радове.“ У: Freund, Gisele, *нав. дјело*, стр. 48.

²⁸ Та слика, данас у посједу Краљевског фотографског друштва у Лондону, још чува натпис 'велика сензација из 1856. године.' У: Малић, Г, *нав. дјело*, стр. 63.

²⁹ Овакав поступак је био убичајен, због ограничености технолошких могућности фото-апарата.

Док мирује, ова физиономија је мирна, хладна, загонетна; одражава неповјерљив и унеколико дефанзиван став који имају готово сви источњачки књезови, окружени опасностима и издајама. Код њих се лукавост крије испод равнодушности, рекао бих готово службене дремљивости; код Данила, испод једноставности. Његова ријеч је лака, присна и сликовита. На најмање противречење или усљед неког веома јаког осјећања, његове плавкасто-сиве очи заискре попут муње, и венама младог ђака Петра Великог проструји стара црногорска крв.“³⁰



14. G. L Grey- Alophe Succ, књаз Данило, албуминска фотографија, друга половина 19. вијека (1885?), Архив Југославије Београд

По овој фотографији Ле Греја, књаза Данила, направљена је и литографија,³¹ која се и данас налази у Паризу, у Националној библиотеци Француске, у Одјељењу графике и фотографије (Bibliothèque Nationale de France, Département des Estampes et de la Photographie), објављеној и на насловној страни часописа *L'Illustration* 12. јуна 1858. године.³²

³⁰ Lejean, Guillaume, *Voyager au Albanie at Montenegro*, Paris, 1858.

³¹ Издата је и бојена литографска разгледница.

³² Le Prince Danilo de Monténégro „Gravure d’après Le Gray, *L'Illustration* 12 juin 1858 na adresi: <http://expositions.bnf.fr/legray/grand/101.htm>.



Le Prince Danilo de Monténégro, Гравира по фотографији Le Gray,
L'illustration 12 juin 1858 Paris, Bibliothèque nationale de France,
Département des Estampes et de la photographie

Иако су од 1855. до 1859. године ателеј Ле Греја посјећивали и многи страни државници, што је свједочио о великом интересовању за нови медиј, куповна моћ споменуте публике била је мала. Видјевши да нови изум не обећава нарочиту зараду, финансијери Ле Греја и браће Бисон су повукли свој капитал. Због недостатка трговачког духа и сигурних прихода, убрзо након тога Ле Греј и браћа Бисон су присиљени да затворе своје радње.³³

Сачуване фотографије нам најбоље свједоче о високом умјетничком квалитету његовог рада. Као прави умјетник, одбацивао је ретуширање и извјештаченост.³⁴

³³ Пресудни ударац који их је потпуно уништио, била је појава Диздерија који је смањно формат слике до формата визиткарте и, захваљујући томе, могао је продавати портрете уз пет пута мању цијену него што је била дотадашња.

³⁴ „Технички иноватор и врстан умјетник, Гистав ле Греј је зачетник употребе папир-

Сматравши да умјетнички квалитет има најважнију улогу у процесу производње фотографије, Ле Греј није хтио прихватити „производњу на велико“. Године 1861. он напушта породицу и путује Медитераном у друштву писца Александра Диме, али се њихово дружење ускоро окончава. Ле Греј одлази сам у Италију (гдје портретише Гарибалдија), затим на Малту, у Либан и Египат, у ком наставља своју каријеру као професор цртања у једном политехничком институту у Каиру. Тамо је огорчен провео последње године живота. Данас су његови радови међу пет накупље продаваних умјетничких фотографије у свијету на аукцијама Сотбија (Sotheby). ³⁵

Мaja ĐURIĆ

THE RARE PORTRAITS OF THE PRINCE DANILO 1ST
AND THE PRINCESS DARINKA, MADE IN VIENNA'S
AND PARIS' ATELIERS OF DISDERY AND LE GRAY,
PRESERVED IN FUNDS OF ARCHIVE OF YUGOSLAVIA

*Photography as the social-historical testimony after 1850.th
in Montenegro and worldwide*

Summary

According to author, period of Prince's Danilo visit to Paris coincided with the time of the development of commercial photography. At that time, they were photographed by the most famous French photographers, Disderi and Le Gray. Those photos are now preserved at the Archive of Yugoslavia in Belgrade.

ног негатива у Француској. Сви су сагласни да је Ле Греј имао изузетне слике на сла-
ном папиру (талботипске и навоштене) и на албумену (у ери колодијума), као и мно-
ге иновативне визије.“ У: Малић, Г, *нав. djelo*, стр. 64.

³⁵ Seaskypes , фотографија Ле Греја на којој је први пут снимио крајолик и небо на истој
слици продавла се на једној од аукција Sotheby у Лондону за \$838.000 .